

Gesellschaft für Populärmusikforschung e. V.

Hg. v. Katharina Alexi, Eva Krisper & Eva Schuck

[www.gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/view/27](http://www.gfpm-samples.de/index.php/samples/issue/view/27)

Jahrgang 20 (2022) – Version vom 17. Oktober 2022

## REZENSION

### MELANIE SCHILLER (2020). *SOUNDTRACKING GERMANY. POPULAR MUSIC AND NATIONAL IDENTITY.*

von Peter Klose.

*You only have the problem of connecting music and society if you've separated them in the first place.<sup>1</sup>*

Melanie Schiller arbeitet in ihrer Studie *Soundtracking Germany* die Verflechtung populärer Musik mit Bildung, Aufrechterhaltung und Modifikation von Narrativen des Nationalen in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1948 und 2009 heraus. Den Schwerpunkt bilden fünf umfangreich historisch kontextualisierte *close readings* von Popsongs, angefangen beim Schlager »Trizonesien-Song« über »Poor Boy« von The Lords, Kraftwerks »Autobahn«, DAFs »Mussolini« und Paul van Dyks und Ben Heppners »Wir sind wir«, ergänzt durch einleitende Betrachtungen zu Rammsteins »Mein Land«.

Ihre theoretische Grundlage findet Schiller in den Arbeiten Homi Bhabha und Benedict Andersons zur Nation als Narration und imaginiertem Konstrukt. Diesen Arbeiten folgend lässt sich das Nationale letztlich auf zwei zeitliche Modi zurückführen: einen in die Vergangenheit gerichteten, ein Idealbild der Nation entwerfenden und auf Homogenität zielenden Modus (den Schiller »metaphoric« nennt, 23) und einen performativ in der Gegenwart die Nation nicht zuletzt durch Abgrenzung reproduzierenden Modus (»metony-

---

1 Robert Walser (2003). »Popular music analysis: ten apothegms and four instances.« In: *Analyzing Popular Music*. Hg. von Allan Moore. Cambridge: Cambridge University Press, S. 27.

mic«, ebd. sowie 223). Unter Einbezug der psychoanalytischen Ansätze Jacques Lacans und den Arbeiten Kaja Silvermans und Fredric Jamesons erweitert Schiller diese Zweiteilung um einen dritten Modus, den sie »melancholic« (23) nennt: In diesem Modus der (Re-)Konstruktion des Nationalen geht es um das, was erinnert wird, und das, was vergessen wird, vergessen werden soll und/oder auch nicht vergessen werden kann. Nach Bhabha beinhaltet die Formierung einer Nation unweigerlich Traumata verdrängten gewalttätigen Ausschlusses von ›Anderen‹; diese können sich möglicherweise auf weit zurückliegende Ereignisse beziehen (21). Aber im Falle Deutschlands sind die Traumata nah, und Erinnerungspolitik ist ein zentrales Thema der deutschen Gesellschaft nach 1945. Das (erinnerte) Vergangene, das für das metaphorische Beschwören einer früheren nationalen Einheit herangezogen wird, ist nicht vergangen, sondern beeinflusst Prozesse der performativen Erinnerung und wird darin je neu artikuliert. Das Gleiche gilt für das Verdrängte und Vergessene. Insofern ist diese Erweiterung in einem Buch über bundesrepublikanische Popmusik und ihr Verhältnis zum Nationalen unabdingbar und als Erweiterung der Theorie auch darüber hinaus fruchtbar.

Auf dieser Grundlage arbeitet Schiller in den fünf Kapiteln zu den verschiedenen Songs heraus, wie die Popmusik in die gesellschaftlichen (Re-)Konstruktionsprozesse des Nationalen in den verschiedenen Jahrzehnten eingebunden ist. Statt auf die umfangreichen Untersuchungsergebnisse im Detail einzugehen, möchte ich im Folgenden Schillers zugrunde liegende Ansatz in Bezug auf den Zusammenhang von Musik und Gesellschaft herausstellen und sie in die Popular Music Studies einordnen.

Dass Musik in gesellschaftlichen Zusammenhängen entsteht, diese spiegelt und im Prozess ihrer Rezeption möglicherweise auf die Gesellschaft zurückwirkt, scheint eine prinzipiell konsensfähige Feststellung zu sein. Die Annahme eines engen Wechselverhältnisses von Kunst und Gesellschaft bildet z.B. das Fundament des Werks Theodor W. Adornos, wobei soziologische und ästhetische Betrachtung nicht voneinander zu trennen sind. Tia DeNora<sup>2</sup> bezeichnet diesen Ansatz als »grand tradition« musiksoziologischer Perspektive, verweist aber gleichzeitig auf die Notwendigkeit, das Zustandekommen des Zusammenhangs von Musik und Gesellschaft konkret aufzuzeigen, weil dieser Zusammenhang sonst nur Behauptung bleibt<sup>3</sup> – ein Problem, das den einleitenden Worten Robert Walsers zufolge nur dann entsteht, wenn man sich daran gewöhnt hat, die beiden Sphären primär getrennt zu betrachten.

---

2 Tia DeNora (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 1.

3 ebd., S. 4.

Der im Mittelpunkt von *Soundtracking Germany* stehende Begriff Nation kann dezidiert als ein Ergebnis kollektiver (und öffentlicher) Sinngebungsprozesse<sup>4</sup> betrachtet werden. Neben der nach wie vor großen aktuellen politisch-gesellschaftlichen Relevanz des Nationalen und des Nationalismus repräsentiert dieser Begriff also insbesondere die gesellschaftliche, über-individuelle Dimension des Kulturellen.

Wo aber ist die gesellschaftliche Dimension von Musik zu suchen? Man könnte meinen, dass sich ein so umfassendes Konzept wie das Nationale nur in einer Gesamtschau des Kulturellen zeigen kann. Schiller betrachtet aber gerade nicht die soziale Praxis Musik aus der Makroperspektive, sondern hat fünf bzw. sechs Songs aus 70 Jahren ›deutscher‹ Popmusik ausgewählt. Musik liegt in Moderne und Postmoderne meistens in einzelnen Äußerungen vor, in Songs, Kompositionen, Tracks, Werken; sie vollzieht sich in Ereignissen wie Konzerten oder privaten Hörerlebnissen unter Kopfhörern. Diese Dichotomie von Einzelereignissen/-äußerungen und gesellschaftlicher Gesamtpraxis Musik spiegelt die Dichotomie von Individuum und Gesellschaft und impliziert eine analoge Frage: Wo zeigt sich das Allgemeine (der Gesellschaft) im Besonderen (des Individuums oder auch des einzelnen Musikstücks)?

In Bezug auf die europäische Kunstmusiktradition wurde und wird die Frage nach der gesellschaftlichen Dimension zumeist in hermeneutischer Tradition beantwortet: Die/der Komponist\*in ist gewissermaßen das Medium, über das sich (zumeist historische) gesellschaftliche Zusammenhänge in das musikalische Werk einschreiben; die/der Hörer\*in ist ihrerseits Medium aktueller Zusammenhänge. Die »Verschmelzung der Horizonte«<sup>5</sup> beschreibt dann den Prozess der Entwicklung einer Lesart, auf deren Grundlage das Werk in die Gesellschaft zurückwirken kann. Aber ausgehend von einem kollektiv (d.h. überindividuell) getragenen impliziten Wissen<sup>6</sup> als Basis musikalischer Praxis ist zu befürchten, dass mit dieser über das Individuum vermittelten und ansonsten auf den Text des Werkes fokussierten Methode die gesellschaftliche Dimension einer musikalischen Äußerung nicht hinreichend erfasst werden kann.

Schiller reduziert folgerichtig die von ihr ausgewählten Songs gerade nicht hermeneutisch auf eine Bedeutung, die Urheber\*in und/oder Hörer\*in

---

4 Vgl. Robert Schmidt (2017). »Soziale Praktiken als öffentliche Sinnzusammenhänge.« In: *Phänomenologische Forschungen* 22 (2), S. 159-172.

5 Karl Heinrich Ehrenforth (1971). *Verstehen und Auslegen. Die hermeneutischen Grundlagen einer Lehre von der didaktischen Interpretation der Musik.* Frankfurt/M.: Diesterweg, S. 39.

6 Zum Begriff kollektiv getragenen impliziten Wissens vgl. H. Collins (2012). »Drei Arten impliziten Wissens.« In: *Implizites Wissen. Epistemologische und handlungstheoretische Perspektiven.* Hg. von Jens Loenhoff. Weilerswist: Velbrück-Wiss, S. 91-107.

als letztlich doch individuelle Sinnzuweisungen vornehmen (könnten). Ihr *close reading* besteht in einer Engführung von umfangreicher und sorgfältiger Kontextualisierung und exaktem Blick auf das jeweilige Stück. Die Gesellschaft durchdringt den Song, und gesellschaftsbezogener Sinn offenbart sich nur im Kontext. Schiller: »the objects of my analysis are not considered as isolated phenomena but as ›always already engaged, as interlocutors, within the larger culture from which they have emerged« (24; das Ende des Satzes ist ein Zitat von Mieke Bal). Damit entgeht Schiller nicht nur der Gefahr, Popsongs auf ihre Lyrics zu reduzieren, denn gleichzeitig löst dieser Ansatz das (Schein-)Problem der Taxonomie im multimedial verfassten Phänomen Popmusik. Was analysiert man zuerst, was ist ein nachgeordneter Aspekt eines Songs: die Sounds, der Text, das Video, das Artwork, die mediale Inszenierung? Die Antwort: keins von allem, denn alle Aspekte des Popsongs sind im Sinne des Zitats »always already engaged« und bilden mit dem Kontext ein dichtes Geflecht, das durch alle Ebenen des Songs und seiner medialen Erscheinungsformen hindurch wirkt.

*Close reading* bedeutet in diesem Zusammenhang also auch, nicht im Vorhinein methodischen Entscheidungen über die Reihen- und Rangfolge sowie die Detailschärfe der zu untersuchenden Elemente zu treffen, sondern sich vom Analyseprozess leiten zu lassen. So kann dann einmal der Ersatz-Hymnen-Charakter beim »Trizonesien-Song«, der mehr den rezeptiv-performativen Umgang im Kontext als den Text kennzeichnet, im Mittelpunkt stehen (63-73), ein anderes Mal die semiotischen Referenzen in DAFs Texten, Sound und Bühneninszenierung (163-169), ein weiteres Mal aber auch gerade die auffällig abwesenden Marker von »Germanness« im Beat der Lords (104-110).

Als »Verbindung von semiotischer Text- und ethnographischer Rezeptionsanalyse«<sup>7</sup> steht Schillers Ansatz damit zwar einerseits klar in der Tradition der Cultural Studies. Er ist aber besonders darin, dass Schiller den Spuren eines allgemein geteilten, hegemonialen Verständnisses von Nation in Text und Rezeption der untersuchten einzelnen Songs genauso nachgeht wie den widerständigen Lesarten im Sinne von subkultureller *bricolage*. Die »klassischen« Werke der Cultural Studies richten ihr Augenmerk dagegen bewusst auf individuelle Aneignungs- und Sinngabungsprozesse; nicht der hegemoniale Sinn, die gesellschaftliche Norm, sondern der individuell im Alltag hervorgebrachte Sinn z.B. jugendlicher Subkulturen soll im Mittelpunkt

---

7 Rainer Winter (2008): »Cultural Studies«. In: *Qualitative Forschung*. Hg. von Uwe Flick, Ernst von Kardoff und Ines Steinke. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt (6. Aufl.), S. 212.

stehen.<sup>8</sup> In den Fällen, in denen Musik als Spiegel gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen betrachtet wird, geht es in den Cultural Studies dann eher um musikalische Praxis als Gesamtphänomen und weniger um die einzelnen Äußerungen und Ereignisse.<sup>9</sup>

Am nachdrücklichsten zeigt sich Schillers Methodik im fünften Kapitel zu *Wir sind wir* von Paul van Dyk und Peter Heppner. Schiller geht hier zum einen den stilistischen Aspekten des Sounds nach, die in die Herausbildung einer nationalen (Pop-)Identität eingehen, die gleichzeitig im Kontext der Diskussion um eine Radioquote für ›deutsche‹ Musik stehen. Zum anderen werden Text und Video einem *close reading* unterzogen und bilden ein abschließendes Beispiel für Schillers zentrale These:

*›Wir sind Wir‹ makes visible how national narratives are always inherently multitemporal as it relates to an idealized (stereotypical) past in order to stabilize national identity (metaphorically), while it simultaneously actively and performatively engages in a rearticulation of Germanness in its present (metonymic mode) and ultimately demonstrates how the very notions of past and present collapse in the uncanny repetition of historical trauma (in the melancholic mode). (200)*

Als Fazit lässt sich festhalten, dass der Ertrag von Schillers Studie auf drei Ebenen angesiedelt ist: Erstens sind es ihre umfangreichen Analyseergebnisse zu den untersuchten Songs, auf die alle in Zukunft zurückgreifen können (und sollten), die sich z.B. mit Nachkriegsschlagern oder dem ironisch gebrochenen Spiel mit totalitärer Symbolik bei DAF beschäftigen. Zweitens ist es ihr Beitrag zur Theoretisierung des Nationalen, denn dieser Begriff wird in der Populärmusikforschung weiterhin eine zentrale Rolle spielen, weil der globale Gegenstand Popmusik stets im Spannungsverhältnis des (vermeintlich) Eigenen und des Angeeigneten steht. Aber drittens, und aus meiner Perspektive ebenso bedeutsam wie die beiden anderen Punkte, legt Schiller einen methodisch überzeugenden Ansatz vor, um im Sinne DeNoras den »music-society nexus« von der bloßen Behauptung hin zur Sichtbarkeit zu führen.<sup>10</sup> Daran kann kulturwissenschaftliche Forschung zur Musik ebenso anknüpfen

---

8 z.B. Dick Hebdige (1979). *Subculture. The Meaning of Style*. London: Methuen; Vgl. auch: Paul Willis (1981). »Profane Culture.« *Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur*. Frankfurt/M.: Syndikat.

9 Vgl. etwa Lawrence Grossberg (2010). *We gotta get out of this place. Rock, die Konservativen und die Postmoderne*. Wien: Löcker.

10 a. a. O.: 4.

wie ethnographisch oder praxeologisch orientierte Vorhaben, also z.B. Projekte wie jenes zu Pop und Populismus,<sup>11</sup> an dem Schiller selbst beteiligt war.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass dies alles in dichter, aber gut lesbarer Form dargeboten wird; bei aller fachlicher Fundierung bleibt die Darstellung trotzdem interdisziplinär zugänglich und kann auch insofern als Basis der Verständigung in der bunten, interdisziplinären Community der Populärmusikforschung dienen.

Melanie Schiller (2020). *Soundtracking Germany. Popular Music and National Identity*. London, New York: Rowman & Littlefield International (277 Seiten, Taschenbuch: 43,94 €, E-Book: 32,02 €).

---

<sup>11</sup> Nähere Informationen zum Projekt finden sich unter <https://musicandpopulism.eu/> [letzter Zugriff: 14. September 2022]